

livro de arte e cultura de Porto
**culture
PORTO**



CINEMA MUDO/ FASSBINDER ANOS 70

19 a 22 JUNHO. PA

18h00 e 21h30

RIVOLI
Teatro Municipal





19 Junho

18h00

A PRINCESA DAS OSTRAS. Ernest Lubitsch

21h30

1.^a Parte **RAINER WERNER FASSBINDER**

2.^a Parte **A ROLETA CHINESA**

Rainer Werner Fassbinder

20 Junho

18h00

OS OLHOS DA MÚMIA MÁ

Ernest Lubitsch

21h30

A TERCEIRA GERAÇÃO

Rainer Werner Fassbinder

21 Junho

18h00

ESCADA DE SERVIÇO

Leopold Jessner/ Paul Leni

21h30

A MULHER DO CHEFE DA ESTAÇÃO

Rainer Werner Fassbinder

22 Junho

18h00

DESPOJOS

Lupo Pick

21h30

O ANO DAS 13 LUAS

Rainer Werner Fassbinder

Programação: Cineclube do Porto

Produção executiva: Culturporto

Cedência de filmes: Instituto Alemão do Porto

INSTITUTO GOETHE- PORTO
ALEMÃO INSTITUT

A PRINCESA DAS OSTRAS DIE AUSTERNPRINZESSIN

Realização: Ernst Lubitsch. **Interpretação:** Viktor Janson (M. Quaker), Ossi Oswalda (Ossi), Harri Liedtke (o príncipe Nuki), Julius Falkenstein (Julius). **Cenografia:** Ernst Lubitsch, Hans Kräli. **Fotografia:** Theodor Sparkuhl. **Décors:** Kurt Richter. Alemanha, 1919 ; 42'

O rei Quaker já não se consegue impressionar. Ele é tão rico que tem mesmo um mordomo especial para lhe segurar no charuto enquanto fuma. A única coisa que o impressionaria era o casamento da sua filha Ossi com um verdadeiro príncipe. O rei Quaker faz uma oferta ao pobre príncipe Nuki, que envia o seu amigo e secretário à mansão dos Quaker para conhecer a princesa.

Ossi, filha do rei ostra, estava com tanta pressa em casar que nem pergunta quem é o príncipe e casa com ele imediatamente. Depois de uma estranha festa de casamento e de uma estranha noite de núpcias em quartos separados, a princesa regressa à sua vida social.

O príncipe Nuki embora seja pobre, é um verdadeiro homem de classe. Vive sozinho em quartos modestos com Josef, que é mais seu amigo do que criado. Mas Nuki é um príncipe verdadeiro, que era a única coisa que interessava à princesa Ossi, depois de ter lido no jornal que a filha de um importante polidor de sapatos casou com um Earl.

Stephan Eichenberg (eichenbe@fak-cbg.tu-muenchen.de)

Este filme constitui o apogeu do período alemão de Lubitsch.

A sua mestria de espaço e de movimentação de um grande número de figurantes é ainda hoje espantosa. O que prima é o sentimento puro do instante que a situação permite desdobrar de tal maneira que o seu virtuosismo espacial, decorativo e humano nunca se esgotou.

C.D.R.

In Larousse - Dictionnaire Mondial des Films

ROLETA CHINESA CHINESISCHES ROULETTE

Realização e Argumento: Rainer Werner Fassbinder (a partir do romance de Oskar Maria Graf). **Fotografia:** Michael Bauhaus. **Montagem:** Ila von Hasperg, Juliane Lorenz. **Som:** Roland Henschke. **Música:** Peer Ruben. **Cenografia:** Curd Melber. **Guarda - Roupas:** Monica Altmann Kriger. **Assistente-realizador:** Ila von Hasperg. **Produtor executivo:** Michael Fengler. **Interpretação:** Margite Carstensen (Ariane), Anna Karina (Irène), Alexander Allerson (Gerhard), Ulli Lommel (Kolbe), Andréa Schober (Ângela), Macha Méril (Traunitz), Brigitte Mira (Kast), Volker Spengler (Gabriel), Armin Méier (o encarregado da bomba de gasolina), Roland Henschke (o mendigo). **Produção:** Albatros Produktion, Munique - Les Films du Losange, Paris, 16mm., 86'. Legendado em português.

Ângela, uma deficiente física que nutre um sentimento de ódio pelos seus pais, trama um encontro entre estes e os seus respectivos amantes, na casa de campo da família. A menina chega acompanhada da sua educadora e assume o domínio da situação, determinada a desmascarar os pais. No meio desta atmosfera tensa ela propõe um jogo da verdade, a "roleta chinesa", que traz à tona frustrações e medos reprimidos. Ângela conduz os conflitos até ao mais declarado ódio, e a bala destinada a ela pela mãe acaba por matar a sua educadora. Ouve-se um segundo tiro mas quem atirou em quem fica em aberto.

"Eu pensei: como é que este casal se refugia em aventuras extra-conjugais? Assim me veio a ideia que talvez os pais tivessem problemas com a filha e por isso fossem levados a buscar uma evasão fora do casamento. Então concentrei-me na menina, pensando que, para representar uma verdadeira ameaça, ela deveria ser mais inteligente do que qualquer outra personagem... e isto é exactamente o que são as crianças deficientes físicas.

R. W. Fassbinder

OS OLHOS DA MÚMIA MÁ DIE AUGEN DER MUMIE MA

Realização: Ernest Lubitsch. **Cenografia:** Alfred Hansen. **Interpretação:** Pola Negri, Harry Liedtke, Emil Janinngs, Max Laurence, Margarete Kupfer. **Produção:** Projektions – AG Union, Berlim. Alemanha, 1918, 57'

O Pintor Alfred Wendland encontra-se de viagem pelo Oriente e quer procurar o túmulo da Múmia Má. Quando o Príncipe Hohenfels, que depois será amigo íntimo de Wenderland, pergunta pelo dito túmulo, o director do hotel remete-o a um doente.

Wenderland quer conseguir mais informações sobre o túmulo da múmia, mas o doente apenas diz: "os olhos vivem!". Depois de ouvir isto, Wenderland tenta contratar um guia que o leve ao túmulo, mas não encontra nenhum; acaba por procurar sozinho o túmulo. Sentado em frente à câmara funerária está Radu, que aparentemente vela o tranquilo sono da múmia. Na realidade está escondida dentro da câmara funerária uma jovem egípcia fisicamente idêntica a Má. Quando tenta impedir que Wenderland entre no túmulo, disparam. Wenderland vai buscar a rapariga e leva-a consigo para a Europa onde se inicia como bailarina, mas Radu segue o seu rasto.

Quando encontra em casa do príncipe Hohenfels um quadro da múmia Má, crava-lhe um punhal nas costas; penetra pela segunda vez em sua casa, descobre Má e apunhala-a primeiro e depois a si mesmo. Wenderland e Hohenfels entram precipitadamente na habitação, mas só encontram dois cadáveres. A vingança dos "Faraós" cumpriu-se.

A TERCEIRA GERAÇÃO DIE DRITTE GENERATION

Realização, Argumento e Fotografia: Rainer Werner Fassbinder (a partir do romance de Oskar Maria Graf). **Montagem:** Juliane Lorenz. **Som:** Milan Bor, Jean Luc Marié. **Música:** Peer Raben. **Cenografia:** Rau Gimenez. **Assistente-realizador:** Julian Lorenz. **Director de produção:** Harry Baer. **Interpretação:** Volker Spengler (August Brem), Bulle (Hilde Krieger), Hanna Schygulla (Susane Gast), Harry Baer (Rudolf Mann), Vitus Zeplichal (Bernhard Von Stein), Udo Kier (Edgar Gast), Claus Holm (avô Gast), Lilo Pempeit (mãe Gast), Jürgen Draeger (Hans Vielhaber). **Produção:** Tango Films, Berlim. Project Filmproduktion im Filmverlag der Autoren. Munique, 16mm., 110'. Legendado em português.

Neste filme, anunciado nos letreiros como “uma comédia em 6 partes sobre jogos sociais repletos de suspense, excitação e lógica, crueldade e loucura”, a terceira geração do terror não é movida por ideais políticos, mas sim pelo desejo de aventuras arriscadas, pelo activismo cego. Sem perspectivas, os terroristas actuam como fantoches ao mesmo tempo ridículos e perigosos. Eles fornecem ao Estado e aos poderosos do capitalismo bem-vindos pretextos para restringir a democracia e expandir a força do poder. O filme desenvolve-se no segundo plano desse princípio teórico: o representante de uma indústria electrónica multinacional financia o seu próprio sequestro por um grupo de terroristas com o propósito de estimular a venda de computadores rastreadores encalhados, pois acções terroristas obrigam o Estado a grandes aquisições desse tipo de equipamento. A indústria factura, a polícia persegue e caça, os terroristas celebram o caos que os incentiva a acções cada vez mais sangrentas e sem sentido. Mas o jogo também inclui a delação: um agente provocador fornece os nomes dos terroristas à polícia, e eles, conforme o plano dos mandantes, são executados.

Um filme um título. “A Terceira Geração” poderia significar a burguesia alemã de 1848-1939 / os nossos avós e como eles viveram e recordam o terceiro Reich / os nossos pais, que depois do final da guerra tiveram hipóteses de construir um Estado que poderia ter sido livre e humano como nenhum outro antes, e no que essas hipóteses degeneraram recentemente”.

R. W. Fassbinder

A ESCADA DE SERVIÇO DIE HINTERTREPPEN

De Leopold Jessner e Paul Leni

1924-1926 FORMAS LEGENDÁRIAS E REALISMO INTIMISTA

Entre **Le Montreur d'Ombres** e **Les Mystères d'un Ame** (1926) de Pabst, a afinidade é impressionante: um homem de bem subitamente atormentado psicologicamente será livrado do seu mal no término de uma cura; o freudianismo clínico, sucessão de sessões num divã, substitui o divertimento libertário, mas o percurso não difere muito. Sabendo que um amigo de outros tempos, partido para as Índias, vai regressar, um professor entra em crise. Ele recorda-se que com esse amigo, sem segundas intenções, eles brincavam na companhia daquela que se tornou sua esposa. Esse regresso provoca uma explosão de ciúmes que o marido desconhece: incessantemente, fingindo indiferença a esse problema, ele recalcou esse sentimento, que de repente regressa à superfície. Daí resulta um bloqueamento e uma regressão: ele experimenta um furioso ódio pela sua mulher, vai ao ponto de manifestar a intenção de a matar, e receando cometer esse crime e soçobrar na demência, torna-se a presa duma mórbida fobia de facas, de todos os objectos pontiagudos ou cortantes. Abandona o leito conjugal e refugia-se na casa da sua mãe, que lhe corta a carne que ele depois come com uma colher... Esta psicose, obviamente, traduz-se numa impotência total no campo da sexualidade. Há muito tempo hesitante, o professor aceita finalmente consultar um psicanalista. Ele regressa, em presença do médico, às suas longínquas recordações de infância e conta os seus sonhos, o que fornece ao cineasta o pretexto para construir magníficas sequências de visões delirantes; Pabst organiza a ilustração deste discurso-confissão por fragmentos que se completam, expondo o caso sem frases, e terminando com a eclosão do motivo do puzzle, por fim claramente legível. Tendo mergulhado até ao âmago obscuro do seu subconsciente, o professor compreendeu o funcionamento do mecanismo que se avariou; torna-se, então, um cidadão normal, pai de um lindo bebé, chefe de família respeitado, respeitável, integrado, provavelmente patriota.

Enquanto que o marido de **Le Montreur d'Ombres**, apaziguado, reencontra a sua mulher na aurora, nada impede de pensar que na próxima festa ele vá trucidá-la, surpreendendo o olhar demasiado apreciador de um convidado. O fim permanece aberto: não catequiza a favor da disciplina cívica. Pabst, pelo contrário, assegura que a sua personagem está curada, que é como quem diz, que se vai fundir na massa dos munícipes obedientes. O cineasta não suspeita que ele assemelha, deste modo, a psiquiatria institucional a uma esquadra (o que ela é, frequentemente, donde o descrédito a que é votada por Ronald D. Laing, David Cooper, O Anti-Édipo de Gilles Deleuze e Felix Guattari na turbulência da rejeição de 1968). Regressado à ordem, possuidor daquilo que consideramos como o alto padrão da normalidade, a razoável moderação dos sentimentos, o seu professor-pai-indulgente rapidamente se arrisca a não

ser mais que uma “alma morta”, um polícia, um militar, um pequeno-burguês, em suma, uma vítima; enquanto doente preso das suas paixões, ele mantinha uma batalha contra os seus fantasmas na tradição dos expressionistas.

Porquê esta viragem na arte alemã?

Porque o país, cujas querelas ideológicas continuam a endurecer as clivagens, mudou muito sem que se tenha dado conta. O terror tem tendência, mais cinicamente do que nunca, a sair do imaginário para tomar conta dos espaços públicos. A culpabilidade esbate-se e a humilhação de ter sido vencido é lentamente substituída pelo e ao orgulho de prever o encetamento dum endireitamento nacional, eventualmente duma desforra, apesar das debilidades duma economia que focam, sobretudo, os pobres e as classes médias. É por isso que o povo não partilha do optimismo oficial: ansioso face ao futuro, cede ao desencorajamento por não se deixar seduzir pelas promessas da extrema direita musculada. Banhado neste clima, o artista não tem mais de perseguir os fantasmas, de procurar um hipotético salvador para o lado dos limbos. Pôs os pés na terra, estuda o universo da rua, escolhe o alibi de não acreditar senão nas formas puras. O Expressionismo parte-se em dois: o realismo descritivo numa parte, as combinações hábeis da abstracção noutra parte. Em suma, as artes seguem, ao longo duma dezena de anos, a evolução de Brecht, que de Baal (1922), peça expressionista, passando por *La Jungle des Villes* (1927), tende para esse “teatro épico”, variante pessoal do realismo crítico, ou a de Kandinsky, dez anos antes, dos construtivistas da Bauhaus, dos manipuladores de linhas e de pontos, de círculos e de quadrados, como Walter Ruttmann ou Hans Richter, dos demolidores dadaístas género Kurt Schwitters, campeão da colagem e capaz de desencadear o êxtase, face à mediocridade exibida, por meio de um pedaço de cartão, de uma vinheta, de um bilhete de metro.

Simultaneamente, Erwin Piscator, com o seu “Teatro Proletário”, faz agitação e propaganda política, inserido nas experiências soviéticas, visando o público das fábricas, inspirado, digamos, em Leopold Jessner, e indo ao encontro, sem a conhecer, da actividade de Meyerhold na U.R.S.S..

Em 1924 o marco é reavaliado. A 28 de Fevereiro o Presidente da República, Ebert, morre. O candidato do partido Nacional-Alemão, Hindenburg, é eleito. Pouco a pouco, o nacional-socialismo sai da sua reserva: tem o seu congresso em Weimar a 4 de Julho de 1926. Ao expressionismo substituem-se, primeiro imperceptivelmente, por escaramuças, depois ousadamente, o *Kammerspiel* (tradução literal: “Teatro de Câmara”), que tem como tarefa temperar os excessos formais, e a *Neue Sachlichkeit* (a “Nova Objectividade”), que deseja tomar a direcção oposta, preferindo a ironia, a sátira, o humor devastador: os pintores mais representativos desta atitude, Otto Dix e George Grosz à cabeça, expõem em Mannheim em 1925.

Enquanto que o actor expressionista levanta o braço, o intérprete de *Kammerspiel* contenta-se em levantar o dedo e, para expressar a mesma ideia ou o mesmo sentimento, diz o mesmo! Com este

comentário temos o costume de indicar o que diferencia as duas maneiras de conceber a representação teatral. Esta comparação é razoável, mas incompleta, pois é antes de mais pelo seu conteúdo que as duas escritas se distinguem: o Kammerspiel abandona, a princípio contra a vontade, o ambicioso debate metafísico diante do horizonte misterioso das vagas paisagens de lenda e retira-se para debaixo das luzes dos quartos familiares. Os seus heróis nada têm de mitológico, o que não os impede, de modo algum, de viver tragédias. Nas suas habitações modestas, cujas janelas se abrem para as traseiras ou para a rua, são protegidos dos rumores de um mundo hostil que, no entanto, por vezes, os alcança, os fere, e por vezes estimula irreflectidamente a sua necessidade de prazer, o seu desejo de grandeza, de poder, de amores sublimes ou perversos.

Todos os filmes do Kammerspiel tratam de conflitos num espaço fechado, a começar por **A Escada de Serviço** de Leopold Jessner e Paul Leni. Este último, decorador e pintor antes de haver participado em **Sturm**, foi colaborador de cineastas reputados antes de abordar, ele mesmo, a realização. Com Jessner realiza um argumento de Carl Mayer, o autor ao qual, no cinema, o Kammerspiel deve tudo. Depois de **Caligari** (que escreveu com a colaboração de Janowitz), esforça-se por esquecer as divagações para se dedicar à descrição dum meio popular de onde a maldição emana menos duma diabólica fatalidade do que da injustiça dos homens: o seu filme, no início, sem insistir, mas de maneira contundente, opõe a triste escada de serviço, em madeira, e a majestosa escada dos patrões, em mármore. Uma criada, agitada, contra a sua vontade, por um drama passionnal vulgar, debate-se. Os vizinhos espiam-se, afastam-se, bisbilhotam. Privada duma ajuda compreensiva, ela perde a esperança e o emprego. Os seus patrões empurram-na porta fora. Ela suicidar-se-á, saltando do alto do telhado. A solidariedade entre classes não existe. O salário da miséria, é a morte.

Freddy Buache
In Le Cinéma Allemand 1918 - 1933

A MULHER DO CHEFE DA ESTAÇÃO BOLWIESER

Realização e Argumento: Rainer Werner Fassbinder (a partir do romance de Oskar Maria Graf). **Fotografia:** Michael Bauhaus. **Montagem:** Ila Von Haspeg. **Juliane Lorenz.** **Som:** Reinhard Gloge. **Música:** Peer Raben. **Cenografia:** Kurt Raab, Nico Kehrhan. **Guarda-Roupa:** Monica Altmann-Krieger. **Assistentes-Realizadores:** Christian Hohoff, Ila von Hasperg, Udo Kier. **Interpretação:** Kurt Raab (Xaver Ferdinand Maria Bolwieser), Elizabeth Trissenaar (Hanni), Bernhard Helfrich (Frank Merkl, o carneiro e estalajadeiro), Udo Kier (Schafftaler, o cabeleireiro), Volker Spengler (Mangst, o secretário), Armin Méier (Scherber, o aspirante), Karl – Heinz von Hassel (Windgger), Gustl Maryhammer (Neidhart, o pai de Hanni), Maria Singer (a esposa), Willi Harlander (Stempflinger), Hannes Kaetner (Lederer), Gusti Kreissl (Sra. Lederer), Helmut Alimonta (Hartmannseder), Peter Kern (Treuberger), Gottfried John (Finkelberger), Gerhard Zwerenz (o barqueiro), Helmut Petigk (o proprietário), Monika Teuber (Meriele), Nino Korda (o advogado), Hannes Gromball (o juiz do tribunal de grande instância), Alexander Allerson (o presidente), Manfred Gunther (o advogado), Adolph Gruber (o advogado de Bauer), etc.. **Produção:** Bavaria Atelier GmbH – ZDF. 16mm., 112'. Legendado em português.

Weilburg, Baviera, nos anos vinte. Xaver Bolwieser, chefe da estação ferroviária local, casa com Hanni, uma mulher muito atraente e cheia de vida, e recusa-se a ver as traições da mulher. Durante um processo chega a mentir para protegê-la (e ao próprio emprego), reafirmando a sua fidelidade. Um amante, Merkl, abandonado por ela vinga-se acusando Bolwieser de perjúrio: ele reconhece-se culpado e cumpre uma pena de quatro anos. A separação da mulher é inevitável. Só e sem emprego, procura refúgio junto a um velho barqueiro.

O filme é baseado no romance escrito em 1931 pelo bávaro Oskar Maria Graf, que em 1933 emigrou para Nova Iorque e cujos livros foram condenados pelo nazismo. Nos anos 70, Graf foi reconhecido como um dos maiores escritores de realismo alemão. O crítico F. J. Raddatz, do semanário Die Zeit, considerou a versão de Fassbinder “uma transposição cênica brilhante, com imagens e seqüências, enquadramentos e cortes raramente oferecidos pela TV alemã”.

DESPOJOS SCHERBEN

1921, **Realização:** Lupu Pick, **Argumento Cinematográfico:** Carl Mayer e Lupu Pick. **Fotografia:** Friedrich Weinmann e Guido Seeber, **Produção:** Rex Film. **Interpretação:** Werner Krauss (o pai); Edith Posca (a filha); Ermin Strassmann – Witt (a mãe); Paul Otto (o inspector) e Lupu Pick (um viajante).

Um guarda de via vive com a mulher e a filha num posto perdido nos confins duma região inóspita e rodeada de neve.

Certo dia chega ao local um engenheiro, inspector de via, no exercício das suas funções.

A monotonia da existência daqueles seres é, então, quebrada pela chegada e permanência, durante algum tempo, do inspector.

Entretanto surge um romance de amor entre este e a filha do homem da via. A mãe, certa vez, surpreende-os em ternas intimidades. Então como que siderada pelo que vira, sai numa noite de muito frio com a intenção de pedir à Virgem, exposta num nicho votivo, em plena estrada, protecção para a sua filha. O frio é muito e ela morre enregelada.

Entretanto, a jovem implorou ao inspector que a leve com ele para a cidade ao que ele recusa terminantemente. Então, humilhada e desprezada, vinga-se confessando ao pai o que se passara entre ambos. O velho, sem poder conter o seu ódio, dirige-se à dependência onde se encontra o inspector, estrangulando o sedutor da sua filha.

Depois, pega numa lanterna vermelha, caminha ao longo da linha ao encontro do comboio que estava preste a passar por ali; o maquinista ao ver a lanterna pára o comboio. Então dirigindo-se a este, o velho ferroviário exclama: “Sou um criminoso”.

Dum rochedo sobranceiro à linha, a filha, que enlouquecera, aguarda a passagem do expresso que leva o seu pai.

O assunto de “Scherben” era simples, muito mais simples que o de “Gabinete do Dr. Caligari”.

Assunto de um realismo sem possibilidade de evasão. Lupu Pick compreendeu isso e não tentou utilizar os processos expressionistas que tanto êxito tinham dado a Robert Wiene: nenhum cenário a dar imagens deformadas da realidade – não existe o louco em “Le Rail” - as coisas são o que são, o que não quer dizer que não tomem um pouco mais de significado no “écran” do que na vida e nisso está o novo expressionismo muito pessoal e singularmente mais interessante porque mais particularmente cinematográfico do que o de “Caligari”.

Deste assunto banal, Lupu Pick tirou efeitos dramáticos duma intensidade raramente atingida, da qual a imagem constituía o único elemento. Lupu Pick tinha tido, na verdade, a coragem de não fazer figurar

no seu filme qualquer legenda, por forma a ser a imagem suficiente para exprimir tudo o que o espectador devia compreender e experimentar: ideias e sentimentos. Aí estava o melhor expressionismo, um expressionismo que podia – que devia – ser seguido, porque ele correspondia aos próprios fins do cinema. E nenhum daqueles que, amando verdadeiramente o cinema, viram o guarda a andar de noite ao longo da linha com a lanterna na mão esquecerá estas imagens que pela sua sobriedade, tão inteligentemente conseguidas, pela beleza e significado quase simbólico, merecem ser citados entre os mais completos, os mais perfeitos que o cinema produziu.

A interpretação – Werner Krauss: o guarda, Edith Posca: a filha, e Paul Otto: o engenheiro – mais ainda que a de “Caligari”, fazia corpo com a obra e acrescentava mais um mérito aos outros que ela já possuía.

René Jeanne e Charles Ford
(De Histoire Encyclopédique du Cinéma – Paris, 1952)

O ANO DAS TREZE LUAS IN EINEM JAHR MIT DREIZEHN MONDEN

Realização e Argumento: Rainer Werner Fassbinder. **Fotografia:** Rainer Werner Fassbinder. **Assistente-operador:** Werner Lüring. **Montagem:** Rainer Werner Fassbinder. **Som e Iluminação:** Karl Scheydt, Wolfgang Mund. **Música:** Peer Raben. **Canções:** Frankie Teardrop dos Suicide, A Song for Europe dos Roxy Music. **Cenografia:** Rainer Werner Fassbinder, Franz Vacek. **Interpretação:** Volker Spengler (Elvira Weishaupt), Ingrid Caven (Zora a Vermelha), Gottfried Jonh (Anton Seitz), Elizabeth Trissenaar (Irène), Eva Mattes (Marie-Ann), Günther Kaufmann (o motorista), Liselotte Pempeit (irmã Gudrun), Isolde Barth (Sybille), Karl Schydt (Hacker), Walter Bockmayer (Seelenfrieda), Peter Kollek (o bêbado), Bob Dorsey (o vagabundo), Günther Holzhapfel (o empregado), Ursula Lillig (a empregada de limpeza), Gerhard Zwerenz (Burghard Hauer, o escritor). **Produção:** Tango Films, Munique – Project Filmproduktion Im Filmverlag der Autoren. 16mm., 124'. Legendado em Português.

1978, UM ANO

O filme “O Ano das Treze Luas” fala do comportamento de uma pessoa durante os últimos cinco dias da sua vida. Através deste comportamento, procura-se descobrir se é aceitável ou pelo menos compreensível a sua escolha de tornar esse quinto dia o último de sua vida.

O filme passa-se em Frankfurt, uma cidade cuja estrutura específica torna comum ou pelo menos não muito estranho esse tipo de situação existencial. Frankfurt não é uma cidade amigável, simpática, sossegada ou agradável. Frankfurt é uma cidade que a cada esquina oferece contradições sociais, que, em outros lugares, são mais facilmente amenizáveis.

Rainer Werner Fassbinder
In A Anarquia da fantasia

De sete em sete anos, há um ano da lua. Os seres, em particular aqueles cuja existência é dominada pelos sentimentos, sofrem fortes depressões por ocasião destes anos da lua e de uma forma ainda mais acentuada no ano de treze luas. Quando um ano lunar é ao mesmo tempo um ano de treze luas cheias, provoca muitas vezes catástrofes pessoais. O século vinte comporta seis anos desta perigosa constelação – um deles é o ano 1978. Antes, houve os anos 1908, 1929, 1943 e 1957. Depois de 1978, é o ano de 1992 que, de novo, porá em perigo a existência de muitos. O filme “O Ano das Treze Luas” descreve os encontros de alguém durante os últimos cinco dias da sua vida e que tenta descobrir, face a estes encontros, se a sua decisão de não passar do seu quinto e último dia é, inadmissível, pelo menos compreensível ou talvez mesmo aceitável.

R. W. Fassbinder

ERNST LUBITSCH

Nasceu em Berlim a 28 de Janeiro de 1892, filho de Anna e Simon Lubitsch e faleceu em Hollywood a 30 de Novembro de 1947.

Seu pai, comerciante de vestuário para senhoras, como era tradição dos emigrantes vindos do Leste, deseja que o filho siga a profissão. Assim, após ter feito os seus estudos no Sophien Ginasium, de Berlim, Ernst Lubitsch ingressa no armazém paterno, como simples caixeiro. No entanto, não era nas confecções que deveria alcançar uma posição estável, económica e socialmente.

O teatro exerceu nele a sua grande atracção, de forma que Ernst Lubitsch, em 1911, depois de ter feito relações de amizade com um actor Victor Arnold, pertencente à companhia de Max Reinhardt, já então a figura máxima do panorama teatral da Alemanha, aquele apresenta-o ao mestre, que consente em integra-lo num dos seus elencos, pois eram três os teatros que, simultaneamente, dirigia: em Berlim, em Munique e Viena, iniciando-se, naturalmente, por segundos papéis.

Nesse mesmo ano de 1911 começa a interessar-se, também, pelo cinema, mas no sector técnico, fazendo a sua aprendizagem na Bioscop, importante empresa produtora da época. Isto sem deixar Max Reinhardt, de cuja companhia, trabalhando no Deutsches Theater, em 1912, faziam parte os actores Emil Jannings, Werner Krauss, Conrad Veidt, Paul Wegener, Albert Bassermann, Jakob Tiedke, nomes que o cinema germânico, anos depois, chamaria a colaborar intensa e prestigiosamente. Em 1913, Ernst Lubitsch ingressa profissionalmente no cinema como actor, criando uma figura cômica, o personagem Meier, modesto alfaiate israelita, de inseparável charuto e que entre 1913 e 1914 diverte o público alemão por intermédio de quatro filmes de que se podem destacar os que tiveram por título “Die Firma Heiratet” e “Der Stolz Der Firma”, produzidos pela companhia Union, antepassada da U.F.A..

Em 1915 dirige o seu primeiro filme “Blind Kuh”, de que era também, com Ressel Orla, o protagonista. Outro dos seus filmes de maior interesse dessa época é o que se intitula “Schuh Palst Pinkus”, uma comédia em que era também o intérprete e onde aparece, pela primeira vez, Ossi Oswalda, que iria ser a sua grande vedeta numa série de comédias satíricas de que se destacaria a famosa “Princesa das Ostras”.

“Die Augen der Mumie” (1918), com Pola Negri, Emil Jannings e Harry Liedke vêm depois, seguindo-se “Die Puppe” que é um dos filmes mudos alemães seus preferidos.

A sua actividade como realizador é grande, abordando todos os géneros. Contudo, os filmes de ambiente de reconstituição histórica ou de época passam a ter a sua predilecção tornando-se, na Europa, um especialista de grande mérito. São desse tipo “Carmen” (1915), com Pola Negri e Emil Jannings, “Sumurum” (1920), interpretado de novo por Pola Negri, com Paul Wegener e o próprio Ernst Lubitsch, “Anna Bolena”, do mesmo ano, tendo como protagonistas Henny Porten e Emil Jannings, “A Mulher do Faraó” (1921), apresentado por intérpretes Emil Jannings, Dagny Servaes e Paul Wegener. “Die Flamme” (1922), tendo como protagonista Póla Negri, foi o seu último filme europeu.

Em 1922 é contratado pela United Artists para dirigir Mary Pickford em “Rosita”; com ele chegam a Hollywood, em Outubro de 1922, os seus habituais colaboradores europeus, o velho amigo Hans Kraly e inseparável cenógrafo, o director artístico Sven Gade, os assistentes Erick Locke, Henry Blanke e Andrew Marton. Inspirado na peça “D. César de Bazan”, Ernst Lubitsch com “Rosita” - mais um filme de época - ingressa no cinema americano.

A partir de certo momento, diz-se que após ter visto “Opinião Pública”, de Chaplin, a obra de Lubitsch encaminhou-se num sentido completamente diferente - o da comédia de costumes, saborosa e paradoxal nas situações, irónica nos caracteres das personagens, com laivos satíricos - talvez na senda de um anterior filme seu, “Die Puppe” - A Boneca - e onde surgiria o tão falado “Lubitsch Touch” representado, especialmente, pela insinuação imediata, a alusão, o subentendido. Faz, assim, “The Marriage Circle” (1924), com Florence Vidor, Monte Blue e Adolphe Menjou, bem como “Three Women” com May Mc Avoy, Pauline Frederick e Marie Prevost e “Forbien Paradise”, interpretado por Póla Negri, Rod la Rocque e Adolphe Menjou, filme em que a corte de Catarina da Rússia é invocada de forma leve, maliciosa, satírica, cáustica por vezes. No ano seguinte dirige “Kiss me Again”, com Marie Prévost, Monte Blue e Clara Bow e o tão falado “Lady Windemere’s Fan”, que ficaria a ser “uma das obras-primas de espírito, de bom gosto e de humor do cinema universal”, como escreveram René Jeanne e Charles Ford.

Ernst Lubitsch, agora figura das mais importantes do cinema americano é também um realizador

de grande actividade. Dirige, sucessivamente, "So This is Paris" (1926) com Mont Blue, Patsy Ruthe Miller e Mirna Loy, "The Student Prince" (1926) com Ramón Novarro e Norma Shearer, "The Patriot" (1928) em que volta a dirigir, em Hollywood, Emil Jannings. "The Eternel Love" (1929), de que são intérpretes Jonh Barrymor e Camilla Horn, foi o último dos seus filmes mudos. Com "The Love Parade", a famosa "Parada do Amor", que teve como protagonistas Maurice Chevalier e Jeannette Mac Donald deu início à sua actividade no fonocinema, a qual viria a ser verdadeiramente marcante. Vinte e um filmes compõem essa carreira de onde se podem destacar obras de inegável mérito como "The Smiling Lieutenant" (1931), "One Hour With You" (1932), "The Man I Killed" daquela ano também e seu primeiro filme dramático, "Trouble in Paradise", do mesmo ano de uma das suas melhores obras do sonoro, "Disign For Living" (1933), "The Marry Widow" (1934), "Angel" (1937), "The Bluebeard's Eight Wife" (1938), "Ninotchka" (1939), "To Be or Nor to Be" (1942).

De Ernst Lubitsch escreveu um dos seus autorizados biógrafos: "É de todo o caso provável que a obra de Lubitsch, um pouco desdenhada por parecer fútil, apareça, com um pouco mais de recuo no tempo, com uma das obras maiores do cinema americano e do cinema em geral, quando se tiver sentido quanto a fantasia, sem deixar de ser fantasia, tem aí o sabor da melancolia".

Secretaria de Estado da Informação e Turismo
In Retrospectiva do Cinema Alemã

Apresentada pela Cinemateca Nacional em colaboração com o Instituto Alemão

LUPU PICK

Nasce em Jassy, na Roménia, em 2 de Janeiro de 1896 e falece a 9 de Março de 1931.

Lupu Pick começou como actor a sua actividade no campo do teatro em Hamburgo, e em Berlim no Deutches Theater, sendo um artista de grandes recursos, como o demonstraria à sociedade, mais tarde, no cinema.

Com efeito, foi como actor que iniciou a sua actividade cinematográfica em 1915.

No ano seguinte é o intérprete de "Nacht des Grauens" ao lado de Emil Jannings, dirigido por Arthur Robison. Nesse mesmo ano estreia-se como realizador com o filme "Kitosch". Em 1918 realiza "Mister Wu".

Em 1920 dirige "Grausige Nacht". É de 1921 "Scherben" - "Destroços", mais conhecido sob o título francês de "Le Rail", o primeiro filme que lhe deu certa notoriedade e de 1923 o filme que lhe traria a consagração - "Sylvester", que um grande crítico francês considerou como uma das obras que marcou uma etapa na trajetória da arte cinematográfica.

Lupu Pick era um representante perfeito do Kammerspielefilm - "Cinema de câmara", ou seja um cinema de poucas personagens, desenrolando-se num plano mais directo, em que eram visadas, em especial, a busca psicológica e o intimismo, em detrimento da acção.

À "Noite de S. Silvestre" segue-se, em 1924, o filme "O Barco Trágico"; em 1925, um filme de carácter policial "A Casamata Blindada", em que havia curiosos aspectos de encenação; "O Pato Bravo", segundo Ibsen, em 1926 obra de feição acentuadamente teatral. Em 1928 dirige "Ein Nacht in London" e "Napoleon auf St. Helena", em 1929.

"Gassenhauer" - Os Quarto Vagabundos, realizado em 1931, ficou a constituir a sua única tentativa no sonoro.

A actividade Lupu Pick não se limitou, contudo, à realização cinematográfica. Como intérprete, em filmes seus ou de outros realizadores, apareceu frequentes vezes na tela. Assim, foi o próprio intérprete de dois dos seus filmes, "Au Bonheur des Dames", segundo Zola e o "Imbecil". Interpretou ainda "Peões", de Fritz Lang, "A Estrada Proibida", de Henrike Galeen e "Recordações dum Médico de Senhoras". Mas, de todas as suas intervenções, deve dar-se destaque á que teve em "Der letzte Droschke von Berlin" - A última tipóia de Berlim (1926), filme de Carl Boese. Lupu Pick mostrou-se sempre um inconformista.

LEOPOLD JESSNER

Nasce em Konisberg, Alemanha, em 1878.

A sua carreira é sobretudo a de um encenador de teatro, mas é igualmente actor e merece ser incluído entre os cineastas ocasionais por duas tentativas interessantes: **A Escada de Serviço (Hintertreppe)**, com Henny Porten e Fritz Kortner, CO Paul Leni, (1924) e por uma adaptação da obra de Wedekind, **Loulou (Der Erdgeist)**, (1923). Também realizou **Reigen** (1922) e colaborou em **Maria Stuart** de Friedrich Feher, em 1927. Parte para a Holanda em 1933, depois para a

Grã-Bretanha, por fim para os Estados Unidos no auge do Nazismo, e subsistirá, em Hollywood, à custa de trabalhos menores e anónimos.
Falece em Los Angeles em 1945.

PAUL LENI

Nasce em Estugarda, Alemanha, em 1885.

Decorador, pintor que participa no movimento avant-garde Der Sturm, Leni é atraído desde cedo pelo teatro. Trabalha para Max Reinhardt e não demora muito a penetrar nos estúdios de cinema: encontramos o seu nome no genérico de um filme de Joe May em 1914. Colabora de seguida com cineastas reputados: Dupont, Grüne, Robinson, Richard Oswald. May confia-lhe os cenários dum filme de grande envergadura - **A verdade Vence (veritas Vincit)**, 1918), e Robinson a concepção do guarda-roupa de **Manon Lescaut (Manon Lescaut)**, com Lya de Putti, 1926), afirmando-se igualmente argumentista, intérprete, activo em diversos sectores, passa à realização a partir de 1926, afirmando-se em dois filmes essenciais do cinema mudo alemão, um próximo do Kammerspiel: A Escada de Serviço, e o outro mais próximo do expressionismo: **Das Washsfigurenkabinett** (1924), que é um estudo em três partes sobre a tirania. Em 1927, Carl Laemmle chama-o a Hollywood; roda aí quatro filmes para a Universal, entre os quais um filme do horror, o Gato e o Canário (**The Cat and the Canary**, 1927), cujo humor macabro daria lugar a numerosos filmes na mesma veia. Realiza ainda: **Das Tagebuch des Dr. Hart** (1916); **Das Ratsel von Bangalore** (CO A. von Antalfy, 1917); **Dornröschen** (1917); **Die Platonische Ehe** (1919); **Prince Kuckruck** (1919); **Patiente** (1920); **Fiesco/Die Verschwörung zu Genua** (1921); **Das Gespensterschiff** (1921); **Komödie der Leidenschaften** (1921); **The Chinese Parrot** (EUA, 1927); **O Homem que Ri (The Man Who Laughs)**, EUA, 1928) e **Teatro Maldito (The Last Warning)**, EUA, 1929).
Falece em Los Angeles em 1929.

In Dictionnaire du Cinema Larousse





A Culturporto é financiada pela

